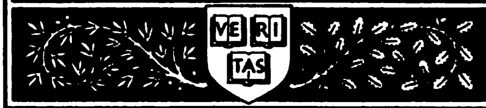
Łuszczkievicz, Władysław

Bartolomeo Berecci, arckitekt
Kaplicy Zygmuntowskiej...


VE
RI
TAS

MUZEUM TECHNICZNO-PRZEMYSŁOWE KRAKOWSKIE.

BARTOLOMEO BERECCI

ARCHITEKT KAPLICY ZYGMUNTOWSKIÉJ

† 1537

oraz

KILKA WIADOMOŚCI

w przydatku do świeżéj publikacyi p. t.: Album ozdób z kaplicy Zygmuntowskiéj i t. d. i t. d.

skreślił

Wł. Łuszczkiewicz
prof. szkoły sztuk pięk. i człon. Akad. Umiej.



KRAKÓW.
NAKŁADEM ZARZĄDU MUZEUM TECH. PRZEM.
W drukarni Wł. L. Anczyca i Spółki.
1879.



iękną publikacyą fotograficzną pod tytułem: **Album ozdób z kaplicy Zygmuntowskiéj i z dwóch nagrobków kanonika Stanisława Borka († 1556) i wielkiego marszałka Piotra Kmity († 1505) w katedrze krakowskiej,** rozpoczęło Muzeum techniczno-przemysłowe miejskie w Krakowie szereg wydawnictw, w celu przyczynienia dróg dla postępu sztuki, która we wzorach przeszłości szuka dziś dla siebie nauki i materyału dla poważnych studyj nad dziejami artyzmu w Polsce.

Jeżeli droga, jaką doszło Muzeum do tego przedsiewzięcia, nie obeszła się bez trudów i niemałego nakładu, skoro fotografie wykonane być musiały z odlewów gipsowych umyślnie w tym celu na oryginalnych rzeźbach sporządzonych, to zachętą mogła tu była być jedynie myśl obudzenia podobnym zbiorem miłości dla ojczystych pomników sztuki. Więc też wyborem przedmiotów kierowało raczéj uczucie piękna, niż pamiątkowe lub historyczne znaczenie. W przeważnéj liczbie znajdują się w tym zbiorze ozdoby z epoki *odrodzenia* wykute w kamieniu lub odlane z brązu, z tych pierwsze wprowadzają nas na pole czynności włoskich mistrzów przy-

byłych dość wcześnie do stolicy Jagiellonów; ozdoby z pomników brązowych przedstawiają końcowy rezultat usiłowań miejscowych odlewaczy, którzy zasłynęli pracami swémi w Krakowie w ciągu XV wieku. Te ostatnie wiążą się z pojęciami niemieckiego odrodzenia; gotycyzm występuje jedynie w zbiorze ornamentami brązowego pomnika Piotra Kmity.

Łatwo zrozumieć, że Album to złożone z fotograficznych ułomków dekoracyjnych, o całości dzieł, z których wziętemi zostały dokładnego pojęcia dać nie może — samodzielnie tylko w ten sposób mogły się okazać; nie było też to zadaniem publikacyi, skoro chodziło o to, aby wystąpiły tutaj te szczegóły ornamentacyi, które się gubią w pośród ogółu. Każda też ozdoba przedstawioną jest w pełném effektu świetle, która nie zawsze znaleść się mogła w naturze dobrze oświeconą, należąc do większego architektury dzieła, a staranie o to za główną nakładcy uważamy zasługę. — A znalazłoby się do podniesienia tych zasług więcéj, gdyby ta publikacya prawdziwie artystyczna nie mówiła sama za sobą czystością fotografii, starannym drukiem i tą powierzchownością, co jéj otwiera drogę w świat zagraniczny. Niechaj tam idzie świadczyć, że posiadamy cenne zabytki sztuki przeszłości, a mamy energią do publikowania ich nawet wśród tak ciężkich stosunków dzisiejszych.

Lakoniczny tekst zaledwie objaśniający przedmiota Albumu a wydrukowany i w obcych językach, dołączony do fotografij, jeżeli wystarczyć może do celu, jaki sobie wydawca zaznaczył, to z drugiéj strony, bez ujmy dla samego wydawnictwa, dozwala nam przysłużyć mu się jeszcze tą odrobiną wiadomości historycznych, których niejeden nabywca Albumu pragnąćby mógł. Zdawało mi

się, że jest obowiązkiem naszym wyjaśnić kilka zagadek lakonicznego tekstu, do którego przykładałem rękę — czynię to z rzetelną przyjemnością, bo w sprawie sztuki epoki odrodzenia, która pozostanie zawsze promieniejącą gwiazdą w rozwoju prawdziwego artyzmu.


enesans w Polsce zjawił się dość wcześnie w poważnéj szacie architektury i rzeźby; pierwszy dziesiątek XVI wieku (1510) zaznacza tu w Krakowie ostatnie gotycyzmu chwile. Nie od sąsiednich Niemców nauczyliśmy się poznawać piękności stylu odrodzenia, bo otrzymaliśmy je wprost z ich gniazda z Włoch; więc też powolnego przejścia z gotycyzmu do renesansu w architekturze i wpływu renesansu na miejscowe sztuki rysunkowe i malarstwo nie znają właściwie dzieje sztuki w Polsce. Malarstwo miejscowe, z charakterystyką średniowieczną zatrzymuje się aż do połowy XVI wieku, wpływ odrodzenia nie dosięga go wcześniéj.

Za szeregiem włoskich architektów i rzeźbiarzy, których król Zygmunt I powołał r. 1510 wprost z ich ojczyzny [1]) zapewne za pośrednictwem zaprzyjaźnionych domów włoskich, do budowy nowych pałaców na Wawelu, ciągną do Krakowa aż dobrze w połowę XVI wieku liczni artyści włoscy odrodzenia, osiadając tutaj lub po ukończeniu prac wędrując daléj [2]). Z wybitniejszych postaci wymienić należy czynnych w Krakowie:

---

[1]) Wapowski. — Decijusz. — Rachunki Kościeleckiego podskarbiego z lat 1510—1511 w Pamiętniku Warszawskim r. 1819. Sierpień K. 448.

[2]) Dr. Alwin Schultz w Schlesiens-Vorzeit i S. Ciampi w Notizie itd.

Franciszka Włocha z sześcioma pomocnikami przybyłego r. 1510, a zmarłego w Krakowie 1516 [1]), o którym pisze współczesny Decyusz: że cokolwiek było włoskiéj sztuki w krakowskim zamku, cały bok jego od strony miasta i ta część, która obejmuje kościół św. Wacława, on swoim dowcipem do końca doprowadził, a Wapowski dodaje, że i kościół św. Stanisława na Skałce przebudował; *Mikołaja de Castellone* czynnego już w roku 1522 architekta i rzeźbiarza (lapicida), którego długoletnie usługi artystyczne król Zygmunt I r. 1535 nadaniem gruntów wynagradza [2]); *Bartłomieja Berecci Florentczyka*, mistrza kaplicy Zygmuntowskiéj zmarłego roku 1537; *Jana z Sienny*, który wykonał nagrobki dla żon Zygmunta Augusta w Wilnie; *Jana Maryą Padowana* znanego pod tytułem *Il Moscho*, ucznia Sansovina, medaliera, rzeźbiarza i architekta, autora attyki Sukiennic — grobowców w Tarnowie, Gnieźnie i Krośnie; a którego piękny brązowy posążek *Venus à la coquille* oglądano na ostatniéj wystawie paryskiéj w Trocadero; *Santi Guci* florentczyka rzeźbiarza, autora grobowca Stefana Batorego, a prawdopodobnie i Zygmuntowskich posągów. Imiona wielu innych nie wszystkie dotąd wystąpiły z ukrycia archiwalnego, a jeżeli mało znanemi są dzieje żywota i powyższych artystów, skoro badania tylko niewielu polskim zawdzięczamy uczonym, to wymowniejszémi od dat, które archiwalne wykryć muszą poszukiwania, są ich prace tu w Krakowie przechowane, których drobną część fotograficzny zbiór nasz

---

1) Decius: de Sigismundi I, temporibus.

2) Grabowskiego: Kraków i jego okolice — edycya ostatnia, str, 355, w nocie 35.

przedstawia. Z prac tych pozostały reszty zniszczonych pożogami i restauracyami pałaców królewskich, krakowskiego zamku, a głównie dziedziniec ich wewnętrzny, ze swemi trzechpiętrowémi galeryami, co układem swém przywodzą na myśl Bramantego Kancellarye w Rzymie. Szczególnie tutaj są piękne proporcye arkad; konsekwentnie przeprowadzone porządki architektoniczne, śliczne szerokiego stylu szczegóły ornamentacyjne w kamieniu kute, a przedewszystkiem wysoka śmiałość, z jaką użył włoski architekt wysmukłych kolumn dla dźwigania stropu najwyższego piętra — wszystko to świadczy wymownie o biegłości i energii mistrza Franciszka i jego towarzyszy, a domaga się zarazem od nas sumiennych studyów i tychże publikacyi, czego dotąd zupełny jest brak. Mniejsze dzieło późniejszéj nieco epoki, ale dochowane w całości, doczekało się licznych opisów i rysunków pomiarowych, jest niem *kaplica Zygmuntowska* przy katedrze, którą się zająć niżéj zamierzamy, ale oczekują publikacyi nieznane prawie artystycznemu światu: *kaplica św. Jacka* w kościele X. X. Dominikanów, pokrewne w częściach dotąd zachowanych poprzedniéj kaplicy dzieło, i *oratorium Montelupich* na piętrze wieży kościoła N. Maryi Panny z r. 1520 z pięknemi balkonami swémi zewnątrz i wewnątrz kościoła. — Cóż mówić o licznych grobowcach królewskich i biskupów katedry, jak *Jana Alberta* — biskupów *Gamrata*, *Tomickiego* i *Maciejowskiego* — o pomnikach, jak *Jordanów Spytków* u świętéj Katarzyny — *Cellarych* i *Montelupich* u Panny Maryi, — o szczegółach w budowlach świeckich zachowanych, jak bramy, okna i t. p. — jakże są piękną pamiątką czynności włoskich mistrzów w Krakowie, illustracyą najznakomitszą ich żywota w Polsce

spędzonego. A nie są to rzeczy poślednie, jakieby przypuszczać się godziło bacząc na małe miasto odległego kątka Europy, ale dzieła do pewnego stopnia monumentalne, dokonane z miłośćią i staraniem. Nie na Krakowie jednak kończy się czynność Włochów w pierwszéj połowie XVI wieku, bo za powodem króla Zygmunta i Bony Sforcyi panowie polscy, jak Firleje i Szydłowieccy — zamki swe gotyckie, przebudowali w pałace włoskie, wystawiali grobowce sobie i przodkom (brązowe pomniki Szydłowieckich w Opatowie), a za niemi idąc miasta, budowały na nowo ratusze i kamienice swe. (Ratusz poznański — reszty pałacu Górków tamże, kamienice w Kaźmierzu nad Wisłą i t. p.).



stateczne orzeczenie o charakterze stylowym budowli renesansowych w Polsce, o artyzmie rzeźb i ornamentacyj, poprzedzić musi sumienne zebranie w rysunkach umiejętnych wszystkich tych skarbów. Wtedy dopiero bowiem przez porównanie zabytków między sobą rozdzieliłyby się one na grupy pewne, których związek z pomnikami współczesnymi Włoch wykazałyby pochodzenie z tego lub owego ogniska sztuki. Dotąd tego nie zrobiono u nas, ztąd też historya téj epoki w ciasném obraca się kółku, powtarzając tylko pochwały zabytków bez wyrzeczenia zdania o ich rzetelnéj wartości i stanowisku. To tylko dziś powiedzieć możemy, że mając u siebie artystów wprost z Włoch przybyłych, szliśmy za przebiegiem współczesnym sztuki tego kraju — upadek czystości stylu tu zjawił się prawie współcześnie jak we Włoszech, i że większa część

pomników naszych do połowy XVI wieku wiąże się z epoką *wysokiego renessansu*, to jest przynależy do chwili swobodnego panowania porządków klassycznych w dekoracyi ścian pełnych i arkadowań w ścianach przezroczystych i że pilastrowania służą za ramy do bogatych groteskowych ozdób i w czém do florenckiéj i lombardzkich zbliżają się szkół.

Tego to kierunku architektonicznego jest najzdobniejszym wyrazem kaplica Zygmuntowska na Wawelu przy katedralnym kościele. Gotycką budowę katedry krakowskiéj dzieło XIV wieku, będące protytypem odcienia stylowego krakowskiego [1]), otoczył z biegiem czasu wieniec kaplic, do których przystęp z naw bocznych zaznaczają teraz marmurowe portale włoskiego stylu o brązowych kratach. Jedną z takich jest kaplica Zygmuntowską zwana, pomieszczona za ramieniem krzyża kościoła w nawie prawéj u ściany południowéj kościoła, występująca zewnątrz, jako osobna całość zakończona złocistą kopułą. Zachowała się dotąd w niezmienionéj szacie, bo drobne niedołężne naprawy, o ile widocznemi są, o tyle mało wpływają na uszczerbek dzieła. Zbudowaną jest w kwadrat z cegły ukrytéj zewnątrz i wewnątrz ciosowem artystycznem taflowaniem zachowując charakter rzetelnie monumentalny. Kwadratowa ta sala przez kliny w górnych węgłach (pendantifs) przechodzi w ośmiokątny bęben dający podstawę półkulistéj kopule a mieszczący okna właściwe kaplicy. Bogaty portal z niskiéj niegdyś nawy bocznéj kościoła wprowadza do kaplicy; zakrytym jest cały wspaniałem brązowem

[1]) Essenwein: die mittelälterliche Kunstdenkmäle der Stadt Krakau. Nürnberg 1867.

okratowaniem, co tworzy rodzaj fasady kaplicy, we wnętrzu kościoła. — Na zewnątrz i wewnątrz dekoracya ścian polega na użyciu pilastrowań w porządkach rzymskich opartych na wysokim cokole łamiącym się w stylobaty, gdy belkowanie biegnie bez tych przerw.

Zewnątrz użyto pilastrów ze żłóbkami doryckich, a gzymsu korynckiego; międzypilastrowe pola zdobią ogzymsowane tafle a na fryzie biegnie napis; bęben ma obramowanie owalnych okien zdobne groteskami, a kopuła pokrytą jest miedzianą złoconą łuską podzieloną pasami na 8 części, którym odpowiadają zdobne pilastry latarni.

Wewnątrz układ pilastrów zmienia się o tyle, o ile potrzeba było wprowadzić u każdéj ze ścian, zagłębione arkady na ołtarz, grobowce i wejście główne; więc pilastry skrajne zbliżyły się ku sobie. Charakter architektury wnętrza więcéj pieszczony, delikatniejszy, zyskuje się nietylko proporcyami i występem gzymsów ile bogatą ornamentacyą. Jakoż pominąwszy zapełnienie framug marmurowémi grobowcami — pola między pilastrami mieszczą nysze z posągami i medaliony marmurowe; pilastry żłobią się w filunki zarówno jak ich stylobaty, aby przyjąć ozdoby groteskowe o bujnéj rozkosznéj fantazyi, jakie właśnie nasz zbiór fotografij przedstawia. Ponad gzymsem głównym, pola półkolami zamknięte między klinami, noszą na sobie po trzy tafle takichże ozdób, w których obok roślinności występują i postacie mitologiczne (porwanie Prozerpiny, Wulkan i t. p.). Na klinach (pendantifs) w medalionach drewnianych, które my za późniejszy przydatek mamy, są herby kraju wyrzeźbione wypukło. Bęben ma ozdoby około okien okrągłych, kopuła kassetonowanie ze ślicznemi

zmniejszającémi się stopniowo skrzyńcami i rozetami — na dnie latarni napis: *Bartholomeo Florentino Opifice.* Portal mało widoczny bo zakryty brązową kratą, o któréj niżéj mówić nam jeszcze wypadnie. — Taką jest ta kaplica, o któréj pięknościach rozpisywano się wiele; my dodamy: dzieło to z jednéj ulane formy, w któréj przeprowadzeniu wszystko zlało się do wdzięcznéj harmonii znamionującéj geniusz artysty. Technika kucia płaskorzeźbionych ornamentacyi jest tak znakomitą, iż nie raz dziwić się przychodzi, jakim sposobem rzeźbiarz przy subtelnych kształtach mógł utrzymać równą płaszczyznę tła i to gubienie się w niem wydłużonych skrętów roślinności. Widać też różnice w majsterstwie tém, i liczne ręce w téj pracy udział biorące — dostrzeże się też upadku sztuki w ornamentacyach marmurowych późniéj wprowadzonego monumentu królewskiego. Dla badaczów techniki dodamy: że wiele rzeźb nosi ślady wykonania na placu budowy, bo tafle kamienne mają żelazka do przymocowywania ich następnie u ścian; widać to szczególniéj u ozdób pola nadgzymsowego; że użyto do rzeźb delikatnego myślenickiego piaskowca i powleczono go barwą szaro-zieloną [1]). Ozdoby te

---

[1]) Oprócz widoków téj kaplicy w publikacyach polskich i zagranicznych illustrowanych, mamy ją przedstawioną w części w *Monumenta Cracoviensia regnum Poloniae,* które z rysunków Stachowicza sztychował w Warszawie Dietrich 1822 — 27 w X- Łętowskiego: *Katedra na Wawelu,* z rysunkami Stroobanta r. 1859 i w wielu innych publikowanych widokach wnętrza katedry częściowo.

Rysunki wymiarowe wydał pierwszy raz Filip Pokutyński pod tytułem: *Kościoły krakowskie.* — Zeszyt II, *kaplica Zygmuntowska,* były one autografowane przez M. Mamczyńskiego i Ern. Baudischa, zkąd przeszły niektóre do dzieła Essenweina o Krakowie (patrz tytuł powyżéj). Ostatnią publikacyą jest praca autograficzna P. Nawarskiego z tekstem

przedstawiają fotografie albumu zamieszczone na Tablicach od VI do XVI.



ielkiego téż to króla ta kaplica dziełem; zbudował ją i dochodami opatrzył Zygmunt I, starym zwany z rodu Jagiellonów (ur. 1467, † 1548), zburzywszy do gruntu dawną w tém miejscu stojącą kaplicę Wniebowzięcia N. Panny przez Kazimierza Wielkiego, króla polskiego w roku 1340 ufundowaną. O téj to pisze Wapowski [1]), *„rudiori et simplici opere erecta"*, w grobach jéj pochował nieutulony w żalu król Zygmunt pierwszą małżonkę Barbarę z Zapolych zmarłą dnia 2 Października 1515 roku, a o któréj to królowéj zapisali znów współcześni, *„fuit amica magna polonorum et fidelis Christo"*. Śmierć tak drogiéj osoby zwróciła umysł królewski od budowy pałaców swych na Wawelu stawianych w téj chwili, w stronę grobu, przyszłego stałego zamieszkania; jakoż widać tę myśl wyrażoną zarówno w napisie kaplicy Zygmuntowskiéj, jak w liście do Bonera pisanym r. 1517 zdaje się z Wilna.

„Nie dziw się gościu (mówi napis) ozdobie wspaniałéj świątyni i kamieniom przerobionym sztuką Fidiasza. Stawiał ją ten sam Zygmunt, co zamek zbudował, ale praca ta sławniejszą, bo rządząc się rozumem,

---

krótkim Dra K. Linda w Wiedniu 1878 p. t.: *die Jagiellonen-Kapelle am Dome zu Krakau,* odznaczające się pięknością rysunków i po raz pierwszy opracowaniem szczegółów.

1) Kronika Wapowskiego. — Edycya Akad. Umiej. str. 138.

w zamku sobie tylko chwilowe wystawił mieszkanie kaplica ta wiecznym domem dla niego będzie".

W liście zaś do Jana Bonara wielkorządzcy [1]) zdaje się tłomaczyć król podskarbiemu swemu z nowych nakładów na budowę kaplicy, tąż myślą: *„bo choć wiele nakładamy na czasowe budowle, nie radzibyśmy powstrzymywać się od wydatków na to mieszkanie, w którem wiecznie przebywać mamy"*.

Postanowiwszy więc na grobie Barbary Zapolskiéj zbudować z gruntu nową odpowiednią wspaniałości swych pałaców kaplicę przy katedrze, polecił król architektowi sporządzenie projektów, a zajęcia się tem gorliwie nie przeszkodziły ani przyjazd do Krakowa Bony, ni wesele królewskie, ani oddalenie z Krakowa i moskiewska wojna.

Było to zdaje się w końcu 1517 roku, kiedy Zygmunt bawiąc w Wilnie przyjmował tam, więc nieomal w obozie, artystę włocha z projektami przybyłego; tak spieszno widać było królowi o kaplicę własną w Krakowie, że włochowi czekać na siebie w tém mieście nie kazał. Oto co w powyżéj zacytowanym liście do Jana Bonera z Wilna, znajdujemy w tym względzie: *„był tu u nas Włoch z modelem kaplicy, którą nam ma polecone budować, a któren bardzo nam się podoba, oświadczyliśmy jednak artyście, co w tym projekcie chcemy, aby wedle naszéj myśli było zmienioném"*.

Widocznie, że król pomysł przyjął i zatwierdził, skoro nietylko małe odmiany w nim wprowadza, ale wedle dalszéj osnowy listu poleca swemu wielkorządcy i podskarbiemu, aby sprowadził już marmur z Węgier,

---

[1]) Acta Tomiciana. Tom IV, str. 198 — list z kodeksu Ossolińskich.

nie zkądinąd, „bo tak osądził ów Włoch, że lepszy do roboty i łatwiejszy do dostania“. Ubolewa następnie król w liście, że artysta przyobiecał mu dopiero w półczwarta roku i to przy pomocy ośmiu pomocników, „*coby obrazy rzezbili*“ kaplicę ukończyć, więc poleca Bonerowi, aby dozwolił temu Włochowi przyjąć raz *tyle pomocników, jak ich jest teraz* (etiam totidem quot nunc sunt), i zrobił ugodę tak z mistrzem, jak z pomocnikami o cenę pracy i koszta. — Że Jan Boner, jako wielkorządca krakowski zajmować się tylko mógł budowlami w stolicy lub w pobliżu tejże ze szkatuły królewskiéj płaconemi, że w liście mowa o grobowéj kaplicy (aedificia in quibus est perpetuo habitandum), nie może być wątpliwości: że to wszystko odnosi się nie do innéj, ale Zygmuntowskiéj kaplicy na Wawelu. Rozbieranie dawnéj Kazimirowskiéj budowli, usunięcie chwilowe ciała Barbary Zapolskiéj, przygotowanie a może i wyszukiwanie materyału zabrało zapewne dość czasu; upłynął na tém rok 1518, skoro dopiero dnia 27 Maja 1519 roku nastąpiło prawdopodobnie ułożenie węgielnego kamienia pod budowę nowéj kaplicy. Tak musimy nazwać chwilę zanotowaną przez autora łacińskich zapisków z pierwszéj połowy XVI wieku w rękopiśmie kroniki świętokrzyskiéj przechowanym w księgozbiorze hr. Krasińskich w Warszawie [1]). „*1519 r. poczęła się przez włoskich architektów murować i fundować kaplica królewska przy kościele katedralnym krakowskim, kosztem króla polskiego Zygmunta, na trzeci dzień po św. Zofii, która przypadała w niedzielę dnia siedmnastego Maja o godzinie jedynastéj. Fundament téj kaplicy ma*

[1]) Mss. A. 166. Wydane w *Monumenta Poloniae historica* Tom III, str. 88—118

dziesięć łokci głębokości, a połowa jego od strony zamku stoi na skale, gdy druga od drzwi kościelnych, głębiéj na żywym piasku. Księżyc był w znaku koziorożca około ośmiu stopni, słońce w znaku bliźniąt około stopni pięciu [1])".

Zdaje się, że dwór obrzędowi temu kościelnemu nie towarzyszył, byłby to z pewnością zapisał kronikarz; rok 1519 ciężkim był dla korony, król wyjeżdżał często, mogło go nie być w stolicy, a budowniczowie czekać nie mogli, skoro fundamenta już zrobionemi były, a materyał stał przygotowany. Jakoż dzięki temu przygotowaniu i liczbie robotników, mistrz ów włoski już w roku następnym wyprowadził mury pod spód kopuły i okrył je ciosami, skoro na fryzie położyć mógł dziękczynny napis i datę 1520. „*Domine dilexisti decorem Domus Tuae. Non nobis domine, non nobis sed nomini Tuo 1520*", a współcześnie też papież Leon X fundacyę kaplicy potwierdza.

Budowa trwała znacznie dłużéj, jak owe półczwarta roku, które artysta włoski uważał za wystarczające do dokonania dzieła. — Przechowane dotąd rachunki z wydatków na budowę kaplicy Seweryna Bonera, wielkorządcy świadczą, że jeszcze roku 1527 około niéj pracowano, a kompletne jéj ukończenie i poświęcenie nastąpiło dopiero 19 Czerwca 1530 roku. Nasz kronikarz świętokrzyskiego rękopisu [2]) daje nam tę wiadomość w tych słowach: „*Ta kaplica królewska skończoną jest i poświęconą w dzień Świętéj Trójcy przez Piotra Thomyczskiego, biskupa krakowskiego, w obecności króla*

---

[1]) Tamże str. 97, pod r. 1519.

[2]) Tamże str. 97, poniżéj zapiski poprzedniéj.

i królowéj Bony, a na cześć Najświętszéj Panny i Świętego Zygmunta, Świętéj Barbary i t. d."

Dalsze dzieje budowy kaplicy odnoszą się do wstawienia ołtarza srebrnego w r. 1538 (napis na ołtarzu), wprowadzenia marmurowych grobowców Zygmunta Augusta po roku 1572 — i królowéj Anny Jagiellonki. Pierwotne też zazłocenie łuski miedzianéj na kopule nie było dość trwałem, skoro już w r. 1591 na nowo ją zazłacano kosztem królowéj Anny, a ukończono tę pracę we dwa lata późniéj [1]).

Nie notujemy tutaj drobnych restauracyi zewnątrz i wewnątrz w następnych i bliższych nam epokach dokonanych w téj kaplicy, owszem należałoby zapomnieć o tych chwilach, w których gipsem lub cementem restaurowano piękne płaskorzeźby ścian! — Gzéms główny zewnątrz budynku kruszy się i rozsypuje; kamień użyty do budowy wietrzeje szybko i domaga się zastąpienia nowym....


teraz zapytajmy się, kto był ów Włoch, co się przedstawił królowi z modelem gotowym kaplicy, i którego godził Jan Boner do roboty téj, jak zarazem co za jedni byli owymi pomocnikami mistrza do rzeźbienia obrazów, których część wedle osnowy listu króla Zygmunta miała się znaleść już wówczas w Krakowie?

Włochem tym, jak wiadomo oddawna, jak świadczy napis w kopule kaplicy, był *mistrz Bartłomiéj* rodem *z Florencyi*, którego akta wielkorządowe, akta miasta

[1]) Dopełnienie kroniki J. Bielskiego pod r. 1593.

Krakowa zowią Magistrem, lub królewskim Architektem lub rzeźbiarzem, a nawet królewskim murarzem (S. R. M. Architector z r. 1534. Archifactor regius; S. R. M. Lapicida 1535. Murator Regius 1537); co zaś do jego pomocników rzeźbiarzy, tych zachowały nam imiona chrzestne księgi wydatków dworu utrzymywane przez Seweryna Bonera z lat 1525-26-27 i następnych [1]).

Wszystko, cokolwiek do niedawna znaném było o Bartłomieju Florentczyku zawdzięczamy poszukiwaniom w archiwach miejskich nieoszacowanego badacza Amb. Grabowskiego, który drobne wiadomości o nim pomieszczał niemal w każdéj ze swych publikacyj. Szczupłe te zapiski nietylko nie wyjaśniły nam rodowego nazwiska i prac przez niego dokonanych, ale zamilczały o dacie śmierci mistrza, pozostawiając to tylko przypuszczeniu. O pomocnikach Bartłomieja przy budowie kaplicy nie pouczył nas Grabowski, ale świeżo ogłoszona praca [2]) na rachunkach Seweryna Bonera oparta; ale i tu imiona ich tylko znalazły się chrzestne. Zdaje nam się, że do prac tych możemy przydać nowe szczegóły niemałéj wagi — udało nam się odszukać rodowe nazwisko mistrza, pochodzenie uczniów i tragiczny koniec życia Bartłomieja, a temi zdobyczami nadać niejaką ważność téj drobnéj pracy, którą dla ubóstwa swego i tak pod skrzydłem pięknéj publikacyi obrazkowéj wydajemy na świat. Znakomity architekt włoski

---

[1]) Księgi te rękopiśmienne, nieoszacowany materyał do dziejów kultury XVI wieku w Polsce posiada Wny Paweł Popiel w Krakowie, których użycie mu zawdzięczamy.

[2]) Sprawozdania komisyi dla historyi sztuki, zeszyt II w rozprawie Pawła Popiela: Czynność artystyczna na dworze Zygmunta I w r. 1525.

Franciszek, którego użył do budowy dwu pałaców na Wawelu w r. 1510 król Zygmunt — to jest téj części zamku krakowskiego, co zwrócona frontem ku miastu rozciąga się od kościoła do kurzéj stopy, umarł przedtém, zanim monarcha kaplicę budować zamierzył. Zmarły dnia 16 Sierpnia roku 1516 na straszliwą wówczas chorobę [1]), zostawił po sobie piękne dzieła sztuki świeckiéj na zamku krakowskim, widne dotąd w resztach swych i zrestaurowany w r. 1512 renesansowo kościół świętego Stanisława na Skałce [2]) czego śladów niepozostało dotąd. Ale zostawił też po sobie opróżnione miejsce architekta króla lubującego się w budowlach i osamotnionych pomocników włoskich rzeźbiarzy, o których pisze Zygmunt do Bonera: *quot nunc sunt*, roku 1517.

W porę zjawia się *Bartłomiéj Florentczyk*, jako godny zastępca królewskiego architekta, a debiutuje kaplicą Zygmuntowską. Czyli należał on do liczby towarzyszy Franciszka przy budowach pałaców, czy był umyślnie powołany z ojczyzny swéj jakby się zdawało z wyrażenia listu: *włoch;* czyli przybył z królową Boną właśnie tegoż roku 1517; na to dotąd stanowczo odpowiedzieć nie umiemy, wszakże zwrócić musimy uwagę zdaje mi się po raz pierwszy na pewne ognisko sztuki włoskiéj bliższe, jak sama Italia, z którego niejeden artysta mógł przybyć do Polski w tym czasie, to jest na *Węgry* i ich *stolicę*. Zanim *Bona* przybyła w północne nasze strony, aby utworzyć kolonią cywilizacyi włoskiéj, już przy końcu XV wieku zjawia się w Węgrzech *Beatryksa Arragońska*, córka Ferdynanda Neapolitań-

[1]) J. Decius: de Sigismundi I temporibus str. 118.
[2]) Kronika Wapowskiego, Edyc. Akad. Umiej. str. 109.

skiego, jako małżonka Macieja Korwina. Świat cały artystyczny włoski, poeci, malarze, rzeźbiarze, architekci wraz z teatrem włoskim, stanowił otoczenie dworu w Budzie. Stosunki Polski z Węgrami, starsze są niemal jak z Włochami, a w każdym razie znacznie bliższe i cieplejsze, bo co do dworów królewskich — rodzinne. Franciszek też architekt, gdy mu w roku 1511 potrzeba było zdolnych robotników włoskich, nie jedzie szukać ich w dalekich krajach, ale jedzie po nich do Węgier i sprowadza dwu do Krakowa [1]). Znacznie później Bartłomiéj Florentczyk posyła do *Strigonium* na Węgrzech po wzór kraty i lichtarzy dla renesansowéj kaplicy Zygmuntowskiéj i chwaląc królowi marmur węgierski, wie jaka po niego droga. — Poszukiwania bliższe możeby odnalazły stosunki włochów w Budzie i Krakowie przebywających na początku XVI wieku.

Co do naszego Bartłomieja, łatwo przypuścić można było, że ślad po nim pozostał w zapisach archiwalnych Florencyi. Udawaliśmy się tam z prośbą o te poszukiwania, obiecano nam łaskawie, ale minęły dwa lata, a odpowiedzi nie mamy żadnéj. Prawdopodobnie nie natrafiono dotąd na coś pozytywnego. Ktoś szczęśliwszy odemnie, który się udał w podobnym celu do Zarządu miasta Florencyi, odebrał odpowiedź, która sprawy nie rozświeca [2]), skoro ów wyszukany *Bartłomiéj de Santi* ani był rodem właściwie z Florencyi, a do roku 1519 zajęty robotami na miejscu, nie mógł znaleść się

[1]) Rachunki podskarbiego Kościeleckiego 1510—1511 w Pamiętniku Warszawskim z r. 1819, Sierpień str. 448.

[2]) Hr. Konstanty Przeździecki, w Warszawie — odpowiedź municypium florentskiego udzielił mi prof. J. Łepkowski.

już od 1517 r. w Krakowie. Zresztą akta zowią go *Scarpellatore*, więc rodzajem rzeźbiarza, nie zaś architektem. Nie sądzę, iżby naszego mistrza szukać należało w florenckiéj księdze mistrzów kamieniarzy — raczéj w archiwach państwa, w korespondencyi Jagiellonów z Medyceuszami.

Szczęśliwym trafem udało nam się znaleść w kraju lepsze wskazówki do skreślenia żywota i postaci tego znakomitego artysty, o którym słusznie pisali współcześni, że był „*vir philosophiae amator, multis virtutibus et variis artibus mechanicis ornatus*".

Rodowe nazwisko mistrza zapisał jedynie skrzętny kronikarz XVI wieku, o którym powyżéj wspominaliśmy kilkakrotnie, i jemu też zawdzięczamy wiadomość o tragicznéj śmierci Bartłomieja i jéj datę pewną. Prawdopodobnie tym spisywaczem wieści o zamku krakowskim i kaplicy, na białych kartach kroniki świętokrzyskiéj, był jeden z księży kościoła katedralnego krakowskiego, mąż ciekawy budownictwa, uczony, lubujący się w astrologii; wnioskujemy to z częstych zapisów konstellacyi i odnoszenia wypadków do wnętrza katedry.

Tak przy opisie pożaru zamku w r. 1536 donosi wyraźnie, jakoby siedząc w kościele w czasie tego nieszczęścia: „*roku 1536 w wilią i dniu św. Łukasza Ewangelisty co przypadało 17 Października, w kościele katedralnym krakowskim panowało od matutiny, aż do nieszporów milczenie i przestrach, albowiem wtedy wybuchnął pożar i t. d.*

Ktokolwiek był zapisywacz, wdzięczni mu jesteśmy za to interesowanie się budownictwem, bo przy jego pomocy możemy bliżéj określić przebieg żywota naszego artysty.

Bartłomiéj nosił rodowe nazwisko *Berecci*, pochodził zaś z Florencyi [1]; zkąd i jakiemi drogami przybył na dwór Zygmunta, pozostaje dotąd do rozwiązania zagadką, zawsze przypuszczać się godzi, że znalazł się w Krakowie skończonym architektem, a więc co najmniéj musiał się urodzić w samym końcu XV wieku. Że architektem przybył nie rzeźbiarzem, leży w tem dowód, że żądał przynajęcia sobie pomocników, „*coby obrazy wykuwali w kamieniu*“, i od chwili zapisków Bonera, tytułowany jest *magistrem*, który to tytuł przynależał ukończonym przedewszystkiem architektom [2]. Że wykształcił się we Włoszech w Florencyi, to o tem mówi jego kaplica, dzieło zupełnie oryginalne, odpowiednie charakterem architektonicznym, chwili panującego gustu w Toskanii i Lombardyi.

Że to był jeden z umysłów wyższych umiejących łamać przeszkody, o które łatwo było na surowym polskim gruncie dla sztuki odrodzenia, to widzimy znów z zapisów Bonera wydatkowych, aż nadto jasno. Wprawdzie najstarsze te zapiski sięgają roku 1524 [3], a więc epoki, gdy kaplica już w murach stanęła, to jednak nie przeszkadza do wywnioskowania, że był ten Bartłomiéj z tych dzielnych przewodników sztuki, którym nie braknie nigdy i nigdzie zapału i energii. W księdze wydatków zapisuje Boner częste wyjazdy mistrza *ad montes et rupes*, dla wyszukania materyału; w celu wydo-

---

1) Monumenta Poloniae historica T. III, str. 114.

2) Lapicida — murator są wyrażeniami używanemi często *za architekta* lub dzisiejszego *majstra murarskiego*; w aktach krakowskich XVI wieku mięszają się te nazwy.

3) Publikowane co do rzeczy sztuki z r. 1524 w Sprawozdaniach Komisyi dla hist. sztuki. — Wydanie Akademii Umiej. Zeszyt II. 1877 r.

bycia marmurów posyła Bartłomiej swych ludzi do Olkusza, Tenczyna, Kaźmierza i Nissy. Tu lepi z wosku modele Anioła i korony do odlewów z brązu na latarnię kopuły, lwie szpony pod sarkofag królewski — tu obecny odlewaniu z brązu przez niezręcznych robotników, świadkiem jest nieszczęśliwego wypadku, który mu ludzi rani. Sądząc z dalszych zapisków, Bartłomiej Berecci kieruje współcześnie szeregiem nietylko murarzy, kamieniarzy i rzeźbiarzy, ale pod swym zarządem ma rotgisserów, złotników, ślusarzy; z tego widać, że zna się na wszystkiem, cokolwiek ze sztuką ma choćby pośredni związek. Prócz budowy kaplicy, zajmuje się restauracyą pałaców na Wawelu, kończąc prace po Franciszku Włochu, bo pod kierunkiem jego wykonywują w r. 1527 okna i odrzwia z kamienia myślenickiego do zamku, a prawdopodobnie prowadzi budowę i innych gmachów. Tak n. p. wiemy z pewnością, że współcześnie z ukończeniem kaplicy Zygmuntowskiéj, dokończył stawiać dla biskupa Piotra Tomickiego skromniejszą przy katedrze w przedłużeniu nawy bocznéj prawéj dziś stojącą, a któréj kopuła zachowała piękne kassetonowanie, a ściana lewa wspaniałe mauzoleum biskupa, zmarłego wprawdzie w kilka lat późniéj [1]), ale które mogło być przez M[a] Bartłomieja za życia biskupa przygotowaném. — W każdym razie pomnik ten godnym jest, aby być pomysłem mistrza Zygmuntowskiéj kaplicy.

Czyż niewolnoby nam było, sądząc ze stylu i mistrzostwa ornamentacyi, policzyć do prac artysty naszego budowę wspaniałéj kaplicy św. Jacka w kościele Ś-téj

---

[1]) Monumenta Poloniae historica, Tom III. str. 106.

Trójcy w Krakowie na nieszczęście tylko w dolnéj części zachowaną w pierwotnym stanie? Jedynym dowodem mogłoby być tylko znane usiłowanie Zygmunta I [1]) wprowadzenia św. Jacka w poczet świętych, a ztąd użyczenie, że tak powiem mistrza swego klasztorowi dla wykonania dzieła, które gdy kosztem królewskim nie stanęło, zanotowanem w rachunkach dworu nie zostało.

Że mistrz Bartłomiéj Berecci, jak go już odtąd nazywać będziemy, pracami powyższemi w ciągu 11 lat dokonanemi, po roku 1530 zyskał powszechne uznanie i łaskę królewską, i podobne, jak jego kolega Mikołaj de Castellone wynagrodzenie w gruntach lub realności; co znając hojność Zygmunta, przypuszczać łatwo można — bliższe rozpoznanie archiwów miejskich i dalszych ksiąg rachunkowych wielkorządowych, stanowczo wyjaśnić kiedyś to powinno.

Że osiadł na stałe w mieście Kazimierzu, sąsiednim Krakowa, że tu miał dom swój własny i rodzinę złożoną z żony i dwóch córek, to dawno już odszukał A. Grabowski i pomieścił w swych szacownych dla historyi sztuki publikacyach [2]).

A. Grabowski powołując się na kontrakt zawarty z Bartłomiejem Berecci dnia 14 Marca 1537 roku przez Seweryna Bonera wielkorządcę, o odbudowanie pogorzałego pałacu królewskiego [3]), robi go dopiero w tym czasie czynnym przy budowie zamku krakowskiego — czynność ta byłaby krótką, bo w tymże roku w Sierpniu już Bartłomiej Berecci nie żył. Tymczasem mamy

---

[1]) Niemcewicza: Zbiór pamiętn. Tom I. str. 377.
[2]) Kraków i jego okolice, str. 355.
[3]) A. Grabowskiego: Dawne zabytki m. Krak. r. 1850, str. 1—4.

dowód, że już od roku 1530 zajmował się budową nowych pałaców z gruntu na zamku.

Rzecz się tak ma: starożytny Kazimirowski zamek z mieszkaniami królewskiemi dotrwał w częściach aż do roku 1530, bo tylko stopniowo zamieniano ostrołukowy gmach, na renesansowe pałace dziś wokoło wewnętrznego dziedzińca stojące. I tak w roku 1510 rozpoczęto budowę dwu pałaców od strony północnéj, począwszy od kościoła, aż *po kurzą stopę;* rozciągały się one obok siebie stojąc rozdzielone szczytową ścianą, po któréj pozostały dziś dwa wsporniki w połowie długości pierzei północnéj. *„Było tu mieszkań siedem.... i śmiało powiem, że gdy król jeszcze dwóch skrzydeł dokończy, aby gmachy zupełny czworobok kształciły, do czego już są potrzeby przygotowane, nigdzie pałacu królewskiego temu podobnego nie będzie* [1])," pisze współczesny Decyusz w r. 1518.

To było pracą *Franciszka* ukończoną równocześnie z tegoż śmiercią 1516 r. zaszłą.

Autor zapisków w rękopiśmie Kroniki świętokrzyskiéj poucza nas, że w r. 1521, a zatem po przerwie kilkoletniéj w budowie pałaców, poczęto z gruntu stawiać *część pałacu od wschodu słońca, między kurzą stopą* a *wieżą Lubranką* — a współcześnie i mur forteczny zewnętrzny od strony Bernardynów wraz z basztami [2]).

Jest to druga epoka stawiania pałacu królewskiego, po któréj nastąpił znów odpoczynek.

---

[1]) L. Deciusza: Diarii et eorum que memoratu digna in Sigismundi i t. d i t. d. u Wietora R. 1518.

[2]) Monumenta Poloniae historica. Tom III, str. 99 i 100.

Przy trzeciéj, która się poczęła położeniem zapewne kamienia węgielnego dnia 21 Lipca 1530 r. [1]), wspomina kronikarz, jako architekta *mistrza Bartłomieja Florentczyka*, a szło tu o zbudowanie ostatecznéj części pałacu, to jest téj, między wieżą Lubranką, a wejściem do zamku, w któréj mieściła się sławna *sala poselska*, a wyglądała ku południowi.

Zapiska zachowała nam dokładne wymiary fundamentów nawet szczegóły, jak natrafiono w nich na tryskającą wodę, a wyrażenie „*rex volens consummare castrum Cracoviae*“ upewniające nas, że praca około zamku wtedy się kończy.

Zdaje się, że przed pogorzelą z roku 1536 pałacu wszystko ukończonem było, skoro Boner robi porachunek z Bartłomiejem w Grudniu t. r. za nieobjęte kontraktem z r. 1530 roboty [2]).

Jeszcze raz spotykamy się z Bartłomiejem przy budowie pałaców w roku 1537 dnia 14 Marca, tym razem idzie o smutną sprawę — część zamku wschodnio północną spaloną i zawaloną w roku zeszłym, ma mistrz przyprowadzić do pierwotnego stanu. Robi o to ugodę z Bonerem, którą wydrukował A. Grabowski w „Dawnych zabytkach“, a któréj treść łącznie z zapiskami naszego kronikarza dają dokładny obraz strat.

Zamożny obywatel miasta Kazimierza, posiadający kamienicę w rynku jego — ma dosyć funduszów, aby podjąć się przedsiębiorstwa restauracyi pogorzałéj części. Zapłatę odbiera ratami i jeszcze dnia 16 Maja 1537

---

[1]) Tamże, str. 105.

[2]) Grabowskiego: Dawne zabytki, str. 4.

odbiera monetą po groszy 30, złotych pięćset. — (Grabowskiego Dawne Zabytki).

Wśród téj pracy zbrodnicza ręka kolegi włocha przerwała nić żywota naszego mistrza, śmierć tragiczna spotkała go w gościnnéj ziemi Polskiéj. Oto co pisze nasz kronikarz XVI-go wieku w rękopisie świętokrzyskiego rocznika.

„*Bartłomiej Bereci florentczyk, królewski budowniczy zamku krakowskiego i kaplicy najświętszéj Panny Wniebowzięcia w zamku, zdradliwie zamordowany przez pewnego włocha z zazdrości w rynku krakowskim przed kamienicą zwaną Karnyowską*[1]), *pogrzebany został w kościele Bożego Ciała w mieście Kazimierzu, roku pańskiego 1537 miesiąca Sierpnia*[2]).

Kto był sprawcą zamachu, odnaleść będzie można w swoim czasie w archiwum miejskiém, gdy dostęp do niego ułatwionym mi będzie.

Mistrz Bartłomiéj miał nagrobek w kościele Bożego Ciała, gdzie spoczął po śmierci — dziś go napróżno tam szukać, a znać, że go już i za czasów Starowolskiego nie było, skoro nie wypisał go *w Monumentach* swoich. Liczne pożary kościoła wyrugowały go ztamtąd na zawsze, — pozostał w rękopismie tylko początek napisu[3]), który podajemy w tłomaczeniu polskiém.

Tu leży Bartłomiéj Bereci, florentczyk, królewskiego majestatu architekt, wieloma cnotami, nauką i licznemi sztukami przemysłu ozdobiony.... reszty brak.

Taki był koniec mistrza kaplicy Zygmuntowskiéj.

---

[1]) Dziś pod Baranami zwana.
[2]) Mon. Pol. hist. Tom III, str. 114.
[3]) Tamże.

Jeżeli długie lata ciągła się praca około jéj budowy, to niezawodnie najwięcéj czasu zabrało subtelne dekorowanie ścian płaskorzeźbami groteskowemi w piaskowcu kutemi. To co fotografią ujęto w Albumie Dra Baranieckiego, jest tylko drobną częścią tego bogactwa fantazyi, a niejedna rzeźba pięknością swą górująca nad innemi, nie weszła w zbiór dla téj niemałéj różnicy pojęć przyzwoitości, jaką przedstawia wiek nasz względnie epoki odrodzenia; nie możemy się pogodzić z myślą, jak dalece uczucie piękna może wziąść rozbrat z poważną a przynajmniéj moralną treścią ozdób kościoła chrześciańskiego. Oto, mistrza Bartłomieja bynajmniéj nie oskarzamy, prace rzeźbiarskie kaplicy innych artystów są dziełem, a przynajmniéj szczegóły ich ornamentacyjne niegodzące się zawsze z przyzwoitością.

Szereg tych pomocników Bartłomieja przedstawiają nam księgi rachunkowe wielkorządów w imionach chrzestnych wyliczonych wraz z wysokością zapłaty, za jaką każdy ugodzonym był. Publikowano je w Spr. kom. akad. dla historyi sztuki, zeszyt IIgi w rozprawie P. Pawła Popiela; a już z wysokości zapłaty wnioskować się godzi, że dziesięciu z nich należało do rzędu artystów.

Jakoż odnajdujemy w tych zapiskach imiona przyszłych samodzielnych twórców dzieł architektury i rzeźby, budowniczych pałaców renesansowych, rzeźbiarzy pomników i grobowców — jako królewskich robotników wyłamujących się z pod praw cechowych, które sztukę po miastach w powiciu trzymały dotąd. W rachunkach z r. 1525 wymienia ich wielkorządca wszystkich, a jeżeli *mistrz Bartłomiéj* pobiera sam miesięcznie 14 flo-

renów i 12 groszy, to towarzysze jego *Bernardinus* i *Jan de Senis* (Sienna), biorą w zapłacie po 10 florenów, *Mikołaj*, *Filip*, *Rafael*, *Wilchelm*, trzech *Janów* i *Antoni* od 8 do 7 i pół florenów. Łatwo też w téj liście odróżnić od artystów prostych robotników, których zapłatą był 1 floren i 6 groszy, jaką miesięcznie pobierali, a są między niemi imiona polskie: *Staszek*, *Maciek*, *Matys*, *Wawrzyniec* i *Gallus*. Mistrz Bartłomiéj w roku 1527 pobierał z towarzyszami wszystkiemi 105 florenów ówczesnych miesięcznie; z tych niezawodnie uważać należy za rzeźbiarzy (lapicidae) *Bernarda* i *Jana de Senis*, i część znaczną powyżéj wymienionych. W jakim stosunku stali oni do mistrza Bartłomieja, czyli wykonywali tylko w kamieniu jego pomysła ulepione z gliny lub sami je tworzyli, dójść dzisiaj trudno, bo jeżeli indywidualność artystyczna widna jest w kuciu samem ornamentacyi, toć nie brak i jedności w kierunku. A jednak imiona powyższe spotykają się u wielu dzieł renesansowych w Polsce, jako twórczych rzeźbiarzy — co więcéj dzięki poszukiwaniom Grabowskiego w aktach krakowskich [1]), możemy śmiało powiązać przynajmniéj imiona ich z rodzinnemi miastami, a może i rodem. Zdaje się być rzeczą niewątpliwą, że zacytowani przez tegoż autora rzeźbiarze Włochy przyjmujący o tym czasie prawo miejskie, są jednemi postaciami z naszymi artystami. Tak *Bernardinus*, którego Boner na pierwszym zawsze stawia miejscu, jest prawdopodobnie tym samym, którego akta zowią *Bernardinus Zanobius Romanus*, jeden z budowniczych pałacu na Woli; Lapicida S[t] Regia Majestatis pod r. 1534 — *Joannes de Senis*

[1]) Skarbniczka naszéj Archeologii kar. 81.

v. da Sienna Italus jest tym samym, co buduje z Janem Maryą Padovanem pomniki w Wilnie dla Barbary i Elżbiety, żon Zygmunta Augusta — *Wilhelmus Florentinus* przyjmuje prawo miejskie jeszcze r. 1522, a *Filippus Bartholomei Fesulanus* r. 1535. — *Nicolaus* jest tymże samym *Mikołajem de Castellione Florentczykiem*, którego król obdarowuje gruntem w nagrodę zasług roku 1525. — Jeden nakoniec z *Janów* przyjęty r. 1535 do prawa miejskiego, nosi tytuł *de Sta Maria,* a jest jak drudzy nazwanym lapicida Regius — za nim to zaręcza sam mistrz Bartłomiéj; *Antonius* biorący zapłaty miesięcznie 7 florenów i 15 groszy, może być tąż samą osobą, co *Antonius Fesulanus lapicida regius* zapisków miejskich.

Pomiędzy tych to rzeźbiarzy przypadnie kiedyś rozdzielić liczne grobowe pomniki z charakterem wzniosłego renesansu między 1520 a 1540 r. stawiane, nie tylko po kościołach miast Polski, ale nawet kościołach miasteczek i wsi, jak skoro badania archiwalne zwrócą się w tę stronę dziejów kultury; dziś wydało Muzeum w swym zbiorze dokładne fotografie niezawodnych utworów ich pracy, zostawiając czytelnikowi bliższe rozpatrzenie się w zasługach téj groteskowéj ornamentacyi kaplicy Zygmuntowskiéj. Nie należą jednak do nich niektóre rzeźby pomieszczone w zbiorze z téj budowy, jak obramowania z główek Cherubinków ułożone wokoło grobowca Zygmunta Augusta, ani ta piękna płaskorzeźba Madonny — w miedzi wykuta i zazłocona, jakie wprowadziła do grobowca tegoż królewna Anna, gorliwa opiekunka kaplicy — nie wątpimy, że wartość artystyczna przemawiała za odlaniem ich z gipsu, za fotografowaniem ich podobnie, jak odlano i sfotografowano postać kołem ujętą jednego z proroków wykutego w mar-

murze, a przypominającego wielce rysami twarzy fundatora kaplicy króla Zygmunta Jagiellona[1]).

*rata brązowa* zamykająca portal kaplicy Zygmuntowskiéj dostarczyła do Albumu szeregu ozdób na Tab. III przedstawionych. Łatwo dostrzedz, że noszą one na sobie piętno odmienne od giętych ozdób wnętrza kaplicy, są więcéj sztywne i monotonne, bo przerobienie w metal pociąga za sobą pewną ciężkość i że należą do innéj szkoły odrodzenia: do szkoły niemieckiéj. Ostatni wydawca rysunków kaplicy Zygmuntowskiéj pana Nawarskiego Dr. Karol Lind biorąc kratę tę za dzieło Bartłomieja, przypisuje wpływy niemieckie całéj budowie kaplicy Zygmuntowskiéj, co z prawdą się mija.

Obok artystów włoskich, którymi się posługujemy w budownictwie i rzeźbie kamiennéj na początku XVI wieku, cała tak zwana sztuka zastósowana do przemysłu, wyroby szczególniéj złotnicze i brązownicze, mają na miejscu w Krakowie swoich mistrzów cechowych, którzy tradycyjnie uprawiają swą sztukę. Złotnictwo i brązownictwo nasze XV wieku ma ciągły stosunek z Norymbergą i Augsburgiem; wielu brązowym grobowcom krakowskim wypadnie kiedyś przypisać to pochodzenie. Na początku XVI wieku król Zygmunt każe

---

[1]) Wiadomości historyczne niemające styczności ze sztuką o kaplicy Zygmuntowskiéj znajdzie w dziełach: Kraków i jego okolice, Ambrożego Grabowskiego. Edycya Friedleina — u Łepkowskiego; „Z przeszłości i w zabytkach Gniezna i Krakowa“ — w X. Łętowskiego „Katedra na Wawelu 1859 r. zresztą w Essenweina Średniowiecznych zabytkach Krakowa, — i tam też po szczegóły odsyłamy czytelnika.

wykonać monument dla brata, kardynała Fryderyka prawdopodobnie w Norymberdze u Piotra Vischera, a ołtarz srebrny do kaplicy swéj dokonywuje roku 1538 Albert Glimm złotnik tamże. — Wiadomo jaką drogą trafia renesans do tych miast niemieckich, i jaki pod rylcem Alberta Dürera i ołówkiem Holbeina przybiera charakter. Rytownictwo niemieckie posługuje się chętnie formami renesansowemi i przenosi się na brązowe pomniki — celuje ono w tém ponad Włochami. Otóż niepotrzeba, jak spojrzeć na ryte ornamentacye (szczególniéj postacie aniołków głównego fryzu w pięknych rysunkach p. Nawarskiego T. 14), aby to niemieckie pochodzenie przyznać kracie naszéj, pomimo całego włoskiego pozoru. Jakoż zdaje nam się, że ogólny projekt mógł być podyktowanym przez Bartłomieja. Jest to kolumnada pseudokoryntska o trzech interkolumniach z wysoką przeźroczystą attyką i przeźroczystym cokółem przełamującym się w stylobaty, podobnie jak gzyms belkowania, który jest przerywanym odpowiednio do kolumn. Przezroczystość ścian stanowią balaski brązowe w trzech piętrach odmiennych form, środkową interkolumnię zapełniają drzwi przeźroczyste ubrane w górze frontonikiem. — Ozdoby rzeźbione znajdują się w filunkach stylobatów, ram, drzwi i pilastrów; ozdoby rytowane na fryzach i w polu frontoniku odrzwi.

Księgi rachunków Bonera często o téj kracie czynią wzmiankę i wyświecają jéj autorów. Dowiadujemy się z nich, że jeszcze w roku 1524 słano po wzór na nią do katedry Strygońskiéj (Granu), za pośrednictwem bankierów Turzonów, i płacono za projekt kraty malarzowi Sebaldowi a dostarczając na to płótna. Dopiero jednakowoż roku 1527 zrobiono ostateczny układ z królewskim

odlewaczem dział *Serwacym*, o odlanie kraty do kaplicy, godząc się po 30 florenów za cetnar wagi wraz z robotą.

Czyli krata nasza jest rzeczywiście kopiją Strygońskiéj nie umiemy powiedzieć, za to odnajdujemy w owym malarzu Sebaldzie, Norymberczyka.

W aktach bowiem miejskich w księdze przyjęcia do prawa miejskiego (Liber juris civilis inceptus etc. 1493), spotykamy tam *malarza Sebalda Singer de Norymberga*, za którym cech cały zaręcza roku 1519. On prawdopodobnie jest autorem pięknych rytowanych ozdób naszéj kraty, a ztąd jéj charakter niemieckiego odrodzenia.

Dwie brązowe płyty nagrobne obok podwoi głównych katedry krakowskiéj umieszczone na ścianach w miejscu ciemnem, kanonika Stanisława Borka zmarłego r. 1556 — i wojewody krakowskiego Piotra Kmity z Wiśnicza, zmarłego w roku 1505 zwracały oddawna uwagę znawców, ornamentacyą swoją, zarówno jak mistrzowstwem odlewniczéj sztuki. Płyta brązowa pierwszego z nich odlaną jest w jednéj sztuce — drugiego złożona z wielu sztuk związanych szrubami — tamta renesansowéj, ta gotyckiéj, pamiątka epoki. Odlane z gipsu części ornamentacyjne służyły i tutaj za wzór do fotografii, które po raz pierwszy dozwalają się rozpatrywać w mistrzostwie tyle chwalonych brązowych Krakowa zabytków. Autorowie obu tych brązów nie są też zarówno, jak reszty znanymi, ale zalecała je tak wielka szlachetność stylu, taka subtelność wykonania i jasność w układzie, że je jako właściwe towarzystwo rzeźb kaplicy Zygmuntowskiéj słusznie zdaniem naszém uważać się godziło, mieszcząc razem w Albumie.

Wracamy do Mª Bartłomieja, bo dzięki uprzejmości pana Żegoty Paulego możemy na podstawie zapisów archiwalnych dopełnić wiadomości o domowych mistrza stosunkach. Oto co nam już po wydrukowaniu niniejszéj pracy komunikuje ten niestrudzony badacz przeszłości:



artłomiéj Berreczy (tak go piszą akta — sam zaś podpisał się: „Bartholo di Lucca Bereccj Fiorentino“) urodził się w Florencyi z ojca Bartłomieja i matki Katarzyny. Jako kamieniarz (lapicida) i budowniczy (architectus) królewski osiadł na Kazimierzu, gdzie r. 1528 około Wielkiejnocy przyjął prawo miejskie („Bartholomeus Florentinus lapicida regius, ex patre Luca de Berreczy et matre Catherina, jus civile suscepit“). Tu pojął za żonę bogatą Małgorzatę, córkę Piotra Szeląga, rajcy kazimierskiego i Urszuli [1]). Z téj żony pozostawił Bartłomiéj Berreczy córkę Dorotę i syna Sebastiana zwanego Włochowiczem, zamordowanego r. 1546. Dzieci te odziedziczyły większą część majątku

---

[1]) Piotr Szeląg rajca kazimierski miał kilka kamienic na Kaźmierzu i kilkanaście domków na Kazimierzu i Stradomiu, między innemi narożnią kamienicę naprzeciw ratusza Kazimierskiego, dziś do wdowy po Drze Macieju Jakubowskim należącą, w któréj Bartłomiéj Berreczy mieszkał. Piotr Szeląg rajca wraz z synem swym Piotrem ławnikiem kazimierskim zostali r. 1520 na zamku krakowskim ścięci na żądanie szlachty, ponieważ skazali na śmierć pojmanego przez straż miejską kazimierską r. 1518 szlachcica Andrzeja Słabosza na gorącym uczynku pogwałcenia gospodyni zajezdnego domu.

po matce. Po śmierci pierwszéj żony, pojął Bartłomiéj Berreczy r. 1528 drugą żonę Dorotę (córkę Stanisława Czarnowojskiego i Urszuli), z któréj pozostawił znowu 2 córki: *a)* Katarzynę zaślubioną 1° voto Jakubowi Zyszka mieszczaninowi kazimierskiemu, 2° voto r. 1549 Mikołajowi Walkier, rajcy kazimierskiemu; *b*) Annę zaślubioną r. 1541 Janowi Południe, rajcy sandeckiemu.— Matka tych córek Dorota, którą zwano Włochową, przeżyła męża i umarła dopiero r. 1542.

Sam zaś Bartłomiéj Berreczy r. 1533 obrany został ławnikiem (scabinus) kazimierskim, który to urząd piastował jeszcze na początku roku 1537, późniéj nie masz już o nim wzmianki w aktach, albowiem jak się zdaje, umarł r. 1537.

Roku 1536 d. 23 Stycznia — zapewnie z powodu zarazy morowéj — spisał tenże Bartłomiéj Berreczy własnoręcznie po włosku swój testament, zaczynający się: (In nomine domini nostri Hiesu Christi: Jo Bartholo di Lucca Beřeccj Fiorentino habitante et Citadino in Casimiria, sano di la mente e del corpo, cognoscendo non essere cosa piu certa che la morte... ho facto et scripto questo testamento di mia propria mano e sera sigillato con il mio sigillo... W testamencie tym wyznacza za egzekutorów i opiekunów pp. Mr. Casparo Guccj Fiorentino (bogaty kupiec krakowski), Malcher viceprocuratore alias podrenzi (był to Malcher Czyrzowski, zastępca wielkorządcy czyli podrządca) i Mr. Justo Lodovico (był to Jost Ludwik Decyusz późniejszy Wielkorządca krak.), daléj każe się pogrzebać w kościele Bożego Ciała na Kaźmierzu (Il corpo mio lasso sia sepellito nela chiesa del Corpus Domini et per la sepultura si spenda fiorini trenta). Żonie swéj Dorocie zapisuje 400 zł., czwartą

część rzeczy domowych (la quarta parte di massaricje di casa, stagni et rami' et altre cose domestic'), oraz 12 łyżek (cocchiore) srebrnych i wolne mieszkanie aż do śmierci. Córkom swym Katarzynie i Annie zapisuje 6 kamienic (jednę gdzie mieszka, drugą na Żydowskiéj ulicy, trzecią na ulicy Wielickiéj, czwartą na Rynku), kilka domków, placów, dwa kramy sukienne (dua pannicidj), cegielnią za miastem Kaźmierzem (fornace fuori di Casmira), 8 kubków srebrnych (octo bicchieri d' argento), 24 łyżek srebrnych (vinti quatro cocchiore d'argento), połowę sprzętów domowych, cyny, miedzi, suknie i bieliznę.

Podpisany ten testament: „I scripto hoggi alli xxiij di gennaro M⁰ D⁰ XXXVj⁰. Jo Bartholo soprascripto scripsi mano propria". Przyciśnięta pieczątka mała bez napisu wyobraża tylko monogram: Ƶ.

KONIEC.

